А. Л. Никитин

О РАДЗИВИЛОВСКОЙ ЛЕТОПИСИ

Рукопись Радзивиловской (иначе — Кенигсбергской) летописи (далее — РЛ), созданная в последнем десятилетии XV в. и украшенная большим количеством рисунков, по праву считается одним из драгоценных и наиболее загадочных памятников русского средневекового искусства уже потому, что является единственным иллюстрированным списком русской летописи до середины XVI века. Она была издана фотомеханическим способом в 1902 г.[1], и на протяжении последующего столетия ее текст и миниатюры были постоянными объектами изучения историков[2], археологов[3] и искусствоведов[4], порождая различные гипотезы и толкования.

К сожалению, высказывая противоречивые догадки о месте создания рукописи, исследователи ее рисунков оставили в стороне вопрос о том, по чьему заказу и в связи с какими историческими событиями она возникла. Вот почему в настоящей работе я посчитал нужным обратить внимание в первую очередь на вопросы кодикологии РЛ, имеющие, как я покажу далее, принципиальное значение для воссоздания истории памятника в целом, однако до последнего времени не получившие достаточного освещения. Теперь положение изменилось благодаря недавно появившемуся факсимильному изданию рукописи[5], открывающему перед исследователями гораздо бóльшие возможности для изучения рисунков и текста, чем предшествующее.

В настоящее время РЛ представляет собой бумажную рукопись in folio (точнее — в ½ развернутого листа, поскольку каждый лист сложен вдвое, образуя два парных листа тетрадки), состоящую

из 251 листа, по уточненным филиграням датируемых в пределах 1487–1494 гг.[6], и содержащую 618 рисунков. Она написана полууставом конца XV века тремя почерками, которые распределяются следующим образом: 1) первым, основным почерком рыжими чернилами выполнена вся рукопись РЛ с л. 1 об. по л. 245 об. включительно[7] за вычетом 2) подклеенной части л. 38–38 об., где текст выполнен вторым почерком густыми черными чернилами и 3) листов 246–251, а также надписей к рисункам на л. 3–8 об., выполненных третьим почерком более слабыми черными чернилами.

Четвертым почерком, отличным от предыдущих, который можно охарактеризовать как «полуустав, переходящий в скоропись», выполнены приписки на полях листов 88, 90, 93 об., 134 об., 157 об., 204, 205 об., 207 об., 210, 220 об., 231 и 239 и многочисленные мелкие поправки (дополнены выносные буквы, диакритические знаки и пр.) на л. 2–73, 85 об. и 106 об.. Пятым почерком выполнена старая полистная нумерация, хотя можно допустить, что она дополнена еще одним почерком, начиная с ошибочно поставленной цифры **с** (200) на л. 188 современной нумерации вместо **рч** (190) и до конца рукописи. Вся бумага рукописи польского производства, но использованная в собственно летописи (л. 1–245) по качеству выделки лучше, чем бумага приплетенных к ней листов 246–251, датируемых по филиграням 1494–1495 гг. От первоначального переплета сохранились обе доски, обтянутые тисненой красно-коричневой кожей со следами неоднократного ремонта по углам и со стороны отсутствующего корешка.

Как сообщается в предисловии, в процессе подготовки факсимильного издания блок рукописи был отделен от переплета, а листы отреставрированы и укреплены с тем, чтобы впоследствии переплет был воссоединен с рукописью. Такое решение можно посчитать возможным для хранения и экспозиции РЛ, однако перенесение того же принципа (т. е. заключение отпечатанных листов в жесткий книжный переплет) на факсимильное научное издание, каким является Р-1, достаточно спорно, поскольку для исследователя многостраничного кодекса принципиальный интерес представляют не только поверхности бумажного листа, заполненные текстом, рисунками и позднейшими маргиналия-

ми, его внешние края, но и внутренний, утопленный в корешке переплета край, образованный сгибом или подклейкой листов, уже потерявших между собою изначальную органическую связь. Часто именно изучение внутренних краев книжного листа позволяет уточнить историю жизни книги на протяжении столетий, приемы ее ремонта и реставрации, последовательность приплетения новых листов и пр.

Для рукописи РЛ эти вопросы имеют первоочередное значение, поскольку до сих пор остается спорной история ее написания, взаимоотношения писцов и художников, иллюстрировавших рукопись, последовательность работы мастеров, время появления маргиналий на полях и многое другое. С этой точки зрения более оправданным и научным могло быть факсимильное издание листов РЛ в папке в том виде, какой они получили в результате разборки корешка и последующей работы реставраторов. К чему приводит несоблюдение этих условий, когда внутренние края листов рукописи оказались скрыты от исследователей в Р-1, показывает следующая ситуация.

В предисловии к изданию сообщается, что «*рукопись состоит из 32 тетрадей, из которых 28 тетрадей состоят из 8 листов, две – из 6* (*л. 1–6 и 242–247*), *одна – 10 листов* (*л. 232–241*) *и одна – 4 листа* (*л. 248–251*)»[8].

Такому расчету противоречит нечетное (251) число листов рукописи, которое не согласуется с четным числом листов в заявленных исследовательницей тетрадках (8×28+6×2+10+4=250). Однако данная проблема гораздо шире вопроса, к какой из тетрадок следует причислить оставшийся лист, т. к. последнюю «тетрадку» рукописи составляют не 4, а 6 листов (л. 246—251), содержащие «Сказание Данила игумена...», «Слово святаго Дорофея, епископа Турьского» и «Слово святаго Епифания». Они написаны иным почерком, на иной бумаге, чем рукопись РЛ[9], и были присоединены к ней далеко не сразу по завершении работы над летописью. Об этом свидетельствуют подклейки со стороны корешка по всей высоте листа, которые сейчас просматриваются по меньшей мере с л. 231 до конца, показывая, что какое-то время эти листы находились в россыпи. Такая же картина прослеживается не только на первых десяти листах рукописи РЛ, но и внутри ее блока (напр., л. 94—96, 102—105 и др.).

Причину столь явной ошибки можно объяснить только невнимательностью к цитируемой работе А. А. Шахматова, который, не занимаясь специально кодикологическими вопросами памятника, тем не менее определил главные ориентиры в этом направлении для будущих исследователей [10]. Он первым указал наличие на листах рукописи РЛ трех видов нумерации: 1) наиболее поздняя проставлена в правом верхнем углу листа арабскими цифрами, идущими до конца рукописи, которые уже в его время были отчасти срезаны; 2) предшествующая ей, в правом нижнем углу листа, сделанная церковно-славянскими цифрами, идущими до конца рукописи, включая приплетенную тетрадь из 6 листов, но с двумя ошибками: после л. 143 (л. 142 совр. нумер.) в тексте без перерыва следует л. 145, а после л. 189 (л. 187 совр. нумер.), точно так же без перерыва – л. 200 (пятый почерк). Шахматов отметил также, что на последних приплетенных листах нумератор писал сні, снаі, снві, снгі, снді (т. е. 250 и 10, 250 и 11, 250 и 12, 250 и 13, 250 и 14) вместо с҃ѯ, с҃ѯа, с҃ѯв, с҃ѯг, с҃ѯд (т. е. 260, 261, 262, 263, 264); 3) Кроме того, на некоторых листах сохранился первоначальный счет тетрадок, из которых Шахматовым отмечены две пометы на л. 32 и 64 совр. нумер., однако на самом деле целиком или частично они прослеживаются на л. 24, 32, 40, 48, 56, 64, 72, 80, 96, 112, 120, 128, 136, 144, 152, 160, 168, 176, 184, 192, 200, 208, 224 современной нумерации, свидетельствуя о хорошей сохранности рукописи в целом.

Если нумерация тетрадок безусловно выполнена чернилами и почерком первого художника или переписчика текста РЛ, то старая полистная нумерация заслуживает особого рассмотрения уже потому, что она несет на себе следы двух почерков. Из наблюдения над ними следует, что первая полистная нумерация не была полной и проведена после присоединения к рукописи РЛ ее дополнений, написанных тем же самым почерком, причем из-за пропущенной нумератором колонцифры 144 количество листов в рукописи в последующем неизменно оказывалось нечетным, – обстоятельство, которое не смогла изменить последующая утрата л. 7 и 253 (старой нумерации).

Второй полистной нумерации, имевшей реставрационный характер, однако с пропуском в цифровом ряду чисел 190–199, предшествовала обрезка блока, в результате чего были повреж-

дены надписи к рисункам на л. 3–8 об. и сами рисунки на л. 194 об., 195, 201, 202, 203–203 об., 209 об., 211 об. и 212 об., 242, почему многие колонцифры оказались проставлены на самих рисунках (л. 62, 83, 85, 88, 194, 199, 202, 203, 207, 209, 222, 228, 229, 230).

Эти факты подтверждают высказанное А. А. Шахматовым еще в 1902 г. убеждение, что в своем изначальном виде рукопись РЛ состояла из 31 тетрадки по 8 парных листов в каждой, т. е. из 248 листов, а после того, как два последних листа исчезли и к ней была присоединена тетрадка из шести парных листов, – из 254 листов, из которых два были затем утрачены[11]. На основании изучения текста, полей, расположения колонцифр, нумерации тетрадей и пояснительных надписей к рисункам (в первой тетрадке) можно видеть, что при минимальных размерах листа 32,0×22,0 см и расположенного на нем текста, занимающего площадь 26,5–27,0×14,5–15,0 см, первоначально поля выдерживались довольно устойчиво: верхнее – 2,0 см, внешнее – 5,5 см, нижнее – 3,5 см и внутреннее (у корешка) – 2,0 см. Текст РЛ за одним исключением на л. 38–38 об. (о чем ниже) написан одними чернилами и одним почерком с использованием карамсы (т. е. рамки с натянутыми нитками, образующими направляющие для письма) на 28 строк, что подтверждается строго соблюдаемым междустрочным интервалом на протяжении всей рукописи.

Столь четко проведенная стандартизация страниц позволяет по-новому взглянуть на процесс изготовления рукописи и на связь рисунков с текстом.

Считается аксиомой, что определяющей фигурой в создании иллюстрированной книги был писец, оставлявший свободные места в рукописи, которые следом за ним заполнял художник. Однако наблюдения над взаимодействием художника и писца / переписчика на протяжении всей рукописи РЛ позволяют в этом усомниться. Изучение зоны контакта рисунка и текста убеждает, что работа писца начиналась только после нанесения контуров рисунка, поскольку в ряде случаев текст или вторгается в рисунок или обтекает его последними словами предложения, для которых не хватило длины строки. И это при том, что за единичными исключениями, объясняемыми ошибкой при расчете строк, иллюстрируемый текст неизменно предшествует рисунку, который замыкает абзац или страницу снизу.

Такое положение рисунка под текстом, который налегает на него сверху элементами букв нижней строки или вторгается на его верхнее поле, можно видеть на л. 5–5 об., 7–7 об., 8 об., 9–9 об., 14, 15, 18 об., 20 об., 21, 23, 29–29 об., 32, 33 об., 34, 40, 41, 42–42 об., 44 об., 47 об., 49, 58 об., 61, 62, 67, 72 об., 74 об., 80, 81–81 об., 82, 83–83 об., 84 об., 85, 86 об., 89 об., 90, 92, 102, 114, 116, 129, 132 об., 148–148 об., 154, 155, 156 об., 160, 162, 163 об., 164, 166 об., 167–167 об., 170 об., 174, 178 об., 180 об., 183, 185, 189, 196–196 об., 199 об., 201 об., 202, 206, 216 об., 226, 228, 229, 245. Более редко текст «подпирает» рисунок снизу, как это произошло, например на л. 5, 8, 9, 13, 19, 20 об., 27, 47, 81, 115 об., 119 об., 127 об., 141 из-за недостатка места внизу страницы.

Проверить неслучайность такой ситуации просто, поскольку каждый рисунок завершал предшествующий ему текст, а не наоборот, иллюстрируя его последнюю фразу. Соответственно каждая страница рукописи должна начинаться текстом и заканчиваться рисунком независимо от того, сколько рисунков приходилось на эту страницу. Как можно заключить из наблюдений над первой половиной рукописи, первоначально на странице предполагалось помещать не более двух рисунков при обычной высоте рисунка в 9 строк (около 8 см.). В последней трети рукописи при смене стиля рисунков их высота вырастает до 10 строк, тогда как архитектурные элементы рисунка, вынесенные на поля, достигают еще большего размера.

Однако часто случалось, что при заданной «полосе набора» текст превышал необходимый объем, разрушая макет, поэтому очередной рисунок приходилось переносить на следующую страницу, или оставляя иллюстрируемый текст полностью на предыдущей, или оставляя место для последней его строки в самом начале новой страницы. В том, что такую последовательность структуры страницы старались по возможности соблюдать, убеждает редкость переноса рисунка в начало первой страницы новой тетрадки. Этот принцип удалось выдержать на протяжении десяти тетрадок. Первый сбой произошел на л. 88 (11-я тетрадка), а всего у 31 тетрадки РЛ перенос рисунка на первую страницу следующей тетрадки наблюдается еще только девять раз – на 13-й (л. 104), 14-й (л. 112), 17-й (л. 136), 18-й (л. 144), 19-й (л. 152) 21-й (л. 168), 22-й (л. 176), 24-й (л. 192), 27-й (л. 216) и 28-й (л. 224),

что составляет менее одной трети объема. Внутри тетрадок подобные случаи нередки, и насколько точны при этом расчеты художника, показывает тот факт, что остававшееся свободным пространство на предшествующей рисунку странице, которое заполнялось укорачивающимися, сходящими на нет строками текста, никогда не превышает по высоте 2—4 строк.

Отсюда следует, что работу над очередной тетрадкой, состоявшей из четырех двойных, т. е. сложенных пополам листов, начинал именно художник, производя с помощью карамсы расчет площадей, необходимых для текста и рисунков, после чего наносил на страницы контуры рисунков сразу по всей тетрадке. Затем такая восьмилистовая тетрадка переходила к писцу, который по такой же карамсе заполнял текстом пространство между рисунками, так что «полоса набора» рукописи РЛ по высоте ограничивалась 28 строками карамсы, а в ширину — стандартной длиной строки, выходившей за пределы 15,0 см только в том случае, если текст «садился» на рисунок (л. 9, 14, 27, 29 об., 39, 40 об., 42, 58 об. и пр.). Такой вывод подтверждается неизменностью междустрочного интервала на протяжении всей рукописи, стандартной высотой «полосы набора», измеряемой одинаковым количеством строк (включая рисунок), неизменностью их длины, а также взаимообусловленным положением рисунка и текста.

Спустя какое-то время после заполнения тетрадки текстом (но не сразу, как мы увидим ниже на примере замены рисунка на л. 88) она снова попадала к художнику, который производил раскраску рисунков.

О том, что работа над рукописью происходила именно в такой последовательности, свидетельствует методика исправления ошибок художника при макетировании рукописи и копировании рисунков, когда какие-то из них оказывались пропущены, а другие в результате этого попадали не на свое место. Такие ошибки выявлялись, по-видимому, самим художником, когда он приступал к раскраске скопированных ранее рисунков и вынужден был производить их замену. К настоящему времени исследователь РЛ располагает пятью такими случаями замены первоначального рисунка другим путем заклеивания контурного, иногда даже начатого раскраской рисунка бо́льшим по размеру листком бумаги, на котором создавался новый рисунок на сюжет, отвечающий

данному тексту, причем новый рисунок, как правило, выходит за границы наклейки и распространяется на поля рукописи (л. 88, 88 об., 89 и 95 об.).

Первую такую смену мы встречаем на л. 38—38 об., однако там произошла замена не одного рисунка (м. 88 на л. 38), а $^4/_5$ всего листа, содержащего рисунки и уже написанный текст, что можно заметить по верхнему срезу указанной миниатюры. По всей видимости, художника (редактора?) не устроила последовательность рисунков и текста. Поэтому лист 38, парный листу 33, был обрезан так, что от него остались только четыре верхних строки уже написанного текста, и к ним был подклеен чистый лист, заходящий по корешковому сгибу на л. 33, что можно видеть в соответствующем месте факсимильного издания (Р-1). Затем на л. 38 был восстановлен текст срезанной пятой сверху строки, а под нею на чистый лист был приклеен вырезанный из удаленной части (по-видимому, с нижней или с обратной стороны листа) уже раскрашенный (?) рисунок, изображающий битву между воинами Святослава и греками. Под этим рисунком было восстановлено повествование о Святославе, выполненное черными чернилами четким прямым полууставом, напоминающим греческий минускул XIV—XV вв. и разительно отличающимся от основного почерка рукописи. Ниже этого текста в манере, ничего общего не имеющей с вырезанным рисунком и рисунком на предыдущей странице, кистью создан новый рисунок, изображающий поднесение Святославу царских даров (м. 89). Тем же прямым четким почерком, используя более широкую строку, чем основной писец, восстановлен текст на обороте подклеенной части л. 38, и, соответственно, тем же художником выполнены на этом листе два относящиеся к тексту рисунка (м. 90 и 91).

Замена иллюстраций на л. 88—89 была вызвана такими же причинами и началась с рисунка, завершающего на л. 88 текст, гласящий: «**(В) лет(о) 6550. Володимеръ, с(ы)н Ярославль, и поиде на ямь, и победивъ я. И помроша кони у вои Володимеровых, яко еще и дышущимъ конемъ, и сдираху кожы с них: толико бе моръ в них**». Между тем первоначальная миниатюра (м. 198), следующая за этими строками, иллюстрирует не этот, а предыдущий текст на л. 87 об. о любви Ярослава к чтению и книгам: «**И собра писцы многы и прелагаше от грек на словень-**

ское писмя. И списаша книгы многы, имиж(е) поучашес(я) вернии люд(и)е» и пр. Получилось так, скорее всего, из-за ошибки при разметке: в конце л. 87 об. оставалась свободной всего одна строка, переносить же рисунок в начало л. 88 художник не стал, поскольку этот лист был первым листом новой, 11-й тетрадки.

Вероятнее всего, он решил вообще отказаться от этого рисунка, но в последующем, когда начал работать с новой тетрадкой, решил, что она начинается с текста, для которого им уже оставлено место на последней странице предыдущей тетрадки, и поместил рисунок внизу страницы. Такой сдвиг рисунка с л. 87 об. на л. 88 привел к тому, что долженствующая находиться на этом месте иллюстрация к тяжелому положению войска Владимира Ярославича (м. 199) перекочевала на середину л. 88 об., где стала иллюстрацией к другому сюжету — походу этого же князя на Царьград, что привело к дальнейшей серии передвижек рисунков, связанных с этим походом (м. 200 и 201), на л. 89, внеся полную путаницу в повествование.

Ошибка была обнаружена, когда писец уже работал над 14-й тетрадкой, где ему пришлось заменить начальный л. 104, на котором он совершил ошибку, дважды написав одну строку текста. Из испорченного листа художник-редактор вырезал прямоугольник, которым заклеил иллюстрацию к «Похвале книгам», (что подтверждается отпечатками строк на полосе наклейки [12]), а на его чистой стороне изобразил в экспрессивной манере, ничего общего не имеющей с исполнением первоначального рисунка 199 на л. 88 об., сцену забоя коней (м. 198-а, Р-1, Приложение).

Отсутствие подобных следов текста на зонах проклейки остальных трех рисунков на л. 88 об. и 89, изображающих эпизоды спасения князя Владимира Ярославича воеводой Иваном Творимиричем (м. 199-а, Р-1, Приложение), отражения греческой погони (м. 200-а, Р-1, Приложение) и ослепления (?) греками русских пленников (м. 201-а, Р-1, Приложение), свидетельствует, что для них были взяты чистые листы бумаги. Дальше исправления этих несоответствий не пошло, поэтому рисунок на л. 89 об. (м. 202), иллюстрирующий крещение костей князей-язычников Ярополка и Олега и вокняжение Всеслава Изяславича полоцкого в Киеве, был оторван от соответствующего текста не только

переносом на другую страницу, но и текстом о рождении Всеслава от волхования и последствиях этого.

Последняя кардинальная замена связана с рисунком 218 на л. 95 об., повторившим первоначальный вариант забоя коней (м. 199 на л. 88 об.), который был здесь воспроизведен совершенно не к месту. Он был закрыт наклейкой, на которой в соответствии с текстом было изображено «детище, выловленное в Сетомли».

Следует сказать, что судьба нового рисунка сложилась трагически. Готовя фототипическое издание 1902 г., наклейку не смогли или не решились отклеить, оставив на своем месте, но в 1958 г. О. И. Подобедова решила открыть первоначальный рисунок, о чем и сообщила в специальном примечании к своей работе[13], однако при этом разорвала наклейку, так что на листе рукописи осталось около трети второго рисунка (см. м. 218 на л. 95 об., м. 218-а, Р-1, Приложение, и тот же рис. на л. 95 об. в издании 1902 г.). Следы срыва ею были тщательно заретушированы (см. правую сторону миниатюры 218 на л. 95 об.), а остатки верхнего рисунка объяснены как «*вмешательство второго мастера в рисунок предшественника* 〈...〉 (*увеличение фигуры, начиная с ног; см. крайнюю правую фигуру*)»[14], что позднее превратилось в тиражированную легенду, согласно которой «*в композицию* [изначально была] *включена часть нижнего рисунка справа*»[15].

Столь естественный процесс исправления ошибок, допущенных в процессе работы, как заклейка рисунка и его перемещение, еще раз подтверждает сделанный ранее вывод об опережающей писца работе художника при создании первоначального пласта рисунков РЛ, в противном случае ошибка художника была бы невозможна.

Вместе с тем, установление последовательности работы писца и художника при создании РЛ позволяет подойти к решению двух вопросов, имеющих кардинальное значение для оценки этого замечательного памятника истории и культуры конца XV в. — количестве источников и характере воспроизведения текста и рисунков.

Как известно, оба эти вопроса так или иначе решались практически всеми исследователями РЛ, однако наиболее обоснованными и разработанными к настоящему времени можно считать

мнения, высказанные О. И. Подобедовой и Б. А. Рыбаковым, ставшие общепринятыми, несмотря на явную их противоречивость.

Тщательно изучив оригинал рукописи, Подобедова пришла к заключению, что в руках создателей РЛ находилось два протографа с иллюстрациями, один из которых был написан в один столбец, а другой — в два столбца текста с соответственно расположенными рисунками, в первом случае занимавшими всю ширину «полосы набора», во втором — в двух колонках. К такому выводу ее привели наблюдения над миниатюрами РЛ, которые представлены как односюжетными рисунками, так и «двухчастными композициями», по мнению исследовательницы, возникшими в результате объединения художником двух рисунков, располагавшихся в двух столбцах на одном листе оригинала и на одном уровне, однако представлявших разные сюжеты [16].

Если исходить из естественной последовательности повествования, когда текст левой колонки на странице предшествует правой, то левый рисунок естественно определяет начало изобразительного ряда, а вся композиция должна «читаться» слева направо, как обычный текст, и с этой точки зрения логика на стороне О. И. Подобедовой. Подтверждает такое объяснение и наличие среди рисунков РЛ «двухчастных» композиций, когда вторая сюжетная миниатюра заменена условным пейзажем — 2—3 деревьями, скалами и т. п. нейтральными изображениями, причем всегда расположенными справа от сюжетного рисунка (л. 42, 46—46 об., 49, 58 об., 59, 74 об., 79 об., 144, 164, 177), как если бы художник не знал, чем продолжить действие, зафиксированное оригиналом только в одной своей фазе.

Такой взгляд на процесс создания РЛ — о творческой переработке текстов протографов и рисунков — нашел поддержку у современных комментаторов факсимильного издания. Речь идет о двух фактах, напрямую друг с другом не связанных: 1) о наличии якобы большого количества двухчастных композиций с «обратным» развитием сюжета, т. е. читающимся не слева направо, а наоборот, справа налево, и 2) о наличии рисунков, не находящих удовлетворительного объяснения (соответствий) в тексте РЛ.

В «Описании миниатюр Радзивиловской летописи» (Р-2), составленном М. В. Кукушкиной, О. А. Белобровой и А. А. Амосо-

вым, выделен 81 рисунок, где, по мнению исследователей, последовательность событий рассматривается справа налево. Естественно, что столь явное нарушение основного принципа чтения текста в славянских языках вызывает ряд недоуменных вопросов. Однако при внимательном ознакомлении с отмеченными ими рисунками оказывается, что подобный феномен удается проследить, причем не всегда с абсолютной уверенностью из-за трудности идентификации сюжета, не в 81, а только в 12 случаях: на л. 26 об. (м. 57), л. 29 (м. 65 н.), л. 38 об. (м. 91 н.), л. 62 (м. 138), л. 69 об. (м. 148), л. 74 (м. 159 н.), л. 86 (м. 192), л. 141 (м. 309 в.), л. 186 (м. 456 в.), л. 187 об. (м. 461 в.), л. 193 (м. 478) и л. 236 (м. 600 в.). Все остальные выделенные ими рисунки заключают в себе либо движение самих персонажей справа налево (а не развитие сюжета), либо представляют «стоп-кадр» происходившего. Тем не менее, сам факт «обратной» временной перспективы, подтверждаемый двенадцатью рисунками, заслуживает безусловного внимания, поскольку обнаруженный феномен открывает собой практически неразработанную тему изображения хода времени в древнерусском изобразительном искусстве.

В пользу версии Подобедовой о творческой переработке текста протографов РЛ, казалось бы, свидетельствует также наличие иллюстраций, сюжеты которых не находят адекватного отражения в тексте. Так, в постраничном описании миниатюр издателями отмечено 23 рисунка, описание которых завершается знаком вопроса, что свидетельствует об их неуверенности в идентификации сюжета. И хотя, на мой взгляд, ни один из отмеченных ими случаев не заслуживает подобных сомнений, можно указать другие 9 рисунков, которые действительно не находят соответствия в летописи, вынуждая считать их иллюстрациями к текстам, не получившим отражения уже в протографе РЛ, как то произошло с двумя сюжетами Ипатьевской летописи (к ослеплению Василька Теребовльского и погребению Святополка Изяславича), отмеченными рисунками, но не текстом – рис. 310 (н) на л. 141 и рис. 353 (н) на л. 155 об., что позволило в свое время Подобедовой выдвинуть предположение о том, что одним из двух протографов РЛ была иллюминованная летопись, близкая по своему содержанию Ипатьевской:

1) м. 3 на л. 4 об. Рисунок изображает двух князей: один принимает от пришедших гривны (?), а второй вручает другой группе «мужей» уставы (уставную грамоту?). Надпись на поле «**град Смоленскъ**» сделана позднее и не поясняет изображения, как и окружающий рисунок текст.

2) и 3) м. 17 (верхняя) и м. 18 (нижняя) на л. 9 об. На первом рисунке слева, на фоне готических зданий изображен князь (с сопровождающим), который принимает от двух других князей или военачальников (?) гривны или послание (или вручает им); справа к этой группе скачет еще один князь на белом коне. На следующем рисунке слева из готического замка-города выезжает войско во главе с молодым князем на белом коне, который движется направо к послу (?), стоящему перед князем (или царем?) в золотой шапке. Ни «царь», ни всадники, ни ситуация, объясняемая из текста как поход Аскольда и Дира на Царьград, никак не соотносятся с последующими рисунками, действительно повествующими об этих событиях.

4) м. 96 на л. 40 об. Рисунок представляет двухчастную композицию, в левом углу которой на фоне символического терема на «столе» сидит князь, разговаривающий с собеседником, сидящим напротив, возле столпа; справа этот же собеседник в сопровождении двух «мужей» разговаривает с двумя другими. Действие развивается на фоне вытянутой многооконной одноэтажной постройки, похожей на ту, что присутствует на заднем фоне м. 93 (л. 39), иллюстрирующей совет Святослава с дружиной в Переяславце, однако никак не сообразуется с рассказом о голоде воинов Святослава в Белобережье.

5) м. 172 на л. 80. Рисунок изображает битву, которой нет места в тексте, поскольку данной битве предшествовало противостояние, нашедшее свое отражение в последующих рисунках (на л. 80 об.), как и заключительная битва на л. 81, принесшая победу Ярославу.

6) м. 245 (нижняя) на л. 107. Рисунок изображает мужчину без бороды, с пышными седыми усами и такими же волосами, в золотой короне и красном просторном одеянии с широкими рукавами, отороченными золотой каймой, сидящего на шарнирном стуле, к которому прислонен узкий шпагообразный

меч с витой гардой. Он разговаривает с «мужем», за спиной которого два дерева и символический город. С большой натяжкой можно предположить, что так изображено свидание польского короля с изгнанным из Киева Изяславом Ярославичем, о чем ничего не сообщается в тексте.

7) м. 274, л. 120 об. Рисунок является двухчастной композицией, изображающей переговоры, ведущиеся слева — одним, справа — двумя князьями. Ничего похожего в тексте нет.

8) м. 337 (верхняя) на л. 151 об. Слева — столп, символ города; перед ним две мужские фигуры с ранами на голове, к которым справа, замахиваясь мечами и тесня их, приближается группа вооруженных всадников во главе с князем. Текст, обнимающий рисунок, сообщает о битвах Ярослава с мордвою и о его поражении от мордвы, что не согласуется с рисунком.

9) м. 522 на л. 207. Рисунок изображает двух князей, которые пьют, держась за руки и сидя на одном «столе», справа и слева стоит прислуживающая челядь. Соответствия изображенному в тексте РЛ не найдено.

Таким образом, приведенные выше наблюдения, казалось бы, неопровержимо свидетельствуют о том, что рукопись РЛ является оригинальным произведением, созданным в последнем десятилетии XV в. в результате творческой переработки двух или более иллюминованных рукописей, положенных в ее основание. Однако подобный взгляд оказывается несостоятельным уже потому, что у текста РЛ существует «двойник» в виде Московско-Академического списка летописи (МАЛ), восходящего также к концу XV в. и обладающего общими с РЛ дефектами текста (напр., перестановка вперед л. 237 и 238, содержащих события 1202 и 1203 г.), при том что зависимость одного списка от другого безусловно исключается. До последнего времени их происхождение связывали с общим протографом, объясняя западнорусские диалектные особенности в тексте РЛ [17] происхождением компилятора-переписчика.

Теперь, после того как был прослежен процесс макетирования рукописи РЛ с помощью карамсы, становится ясно, что столь точная разметка расположения рисунков и текста возможна лишь при копировании имеющегося оригинала, а не при создании

нового произведения. Другими словами, речь идет о воспроизведении текста, уже обладающего своими диалектными особенностями, что отодвигает создание архетипа, общего для РЛ и МАЛ, в значительно более раннее время, чем 1418 г., которым заканчивается Московско-Академический список летописи, т. е. не ранее конца XIV в.

С этих позиций могут показаться более обоснованными взгляды Б. А. Рыбакова, следовавшего в своих построениях за А. А. Архицовским, который первым из археологов предпринял настойчивые попытки определить время создания прототипов миниатюр РЛ по изображенным на них реалиям быта, костюмов, головных уборов князей, воинского доспеха, орудий труда и оружия, сопоставляя изображения с предметами из курганных раскопок.

Развивая идеи своего предшественника и датировки, Рыбаков, следуя установившемуся взгляду на возникновение текста (и иллюстраций) РЛ в первой четверти XIII в. в княжеском скриптории Владимира на Клязьме, предположил, что представленные в ней рисунки были тщательно скопированы с 16 лицевых сводов X–XII вв., собранных для этого в княжеской библиотеке, и столь же тщательно воспроизведены при копировании оригинала в конце XV в. в Смоленске. При этом копирование на первой и на второй стадии было настолько точным, что передавало характер персонажей, выражение их лиц, особенности костюма в тот или иной период их жизни, последовательные этапы строительства архитектурных сооружений и пр.[18]

При всем энтузиазме исследователя, полагавшего себя открывателем «окон в мир Древней Руси», следует признать, что Рыбаков сознательно мистифицировал своих читателей, поскольку О. И. Подобедова, на работу которой о миниатюрах РЛ академик постоянно ссылается, еще в 1958 г. обнаружила, что ни о каком простом переносе существующих изображений с оригинала (копировании) говорить нельзя, поскольку абсолютное большинство рисунков РЛ оказываются итогом их кардинальных переработок по меньшей мере тремя художниками, менявшими композицию, фигуры, лица, детали одежды и т. д. до неузнаваемости, к тому же «третий художник» работал много времени спустя после работы «первого» и «второго» мастера. Основанием

для столь категорического утверждения стало для нее изучение этих рисунков в Лаборатории консервации и реставрации документов АН СССР под ультрафиолетовыми лучами и съемка части из них, имеющих многослойные исправления, в инфракрасных лучах[19].

Из работы Подобедовой следует, что готические элементы и «надстройки» в архитектуре (кивории, шатровые покрытия городов-столпов) целиком принадлежат «третьему мастеру», работавшему значительно позднее не только «первого», но и «второго», тогда как многие композиции, одежда, положение фигур на рисунках и окружающие их предметы радикально переработаны еще «вторым» мастером, и т. д. Собственно же оригиналы протографа РЛ нам известны или по заклеенным позднее рисункам (ошибки макетирования), или по тем, которые наиболее близки к ним стилистически и не несут на себе многочисленных исправлений контуров и закраски последующими художниками.

Так, на протяжении всей рукописи можно видеть повторение различных композиционных шаблонов, принадлежащих протографу. Шаблонны сцены встреч, переговоров, заключения мира князьями, обмена посланиями, приезда к городу или отъезда от города конного войска. Например, на многих рисунках группа вооруженных всадников означает военный поход или набег, если перед ними имеется четырехгранный столп с условными башенками (символ города), или снятие осады и возвращение домой, если такой «город-столп» оказывается у всадников за спиною.

Другими словами, первенствующая роль художника при макетировании РЛ, определявшего заранее точное положение каждого рисунка и относящегося к нему текста, с неизбежностью ведет к заключению, что рукопись РЛ была полностью скопирована с одного оригинала, уже обладавшего как перестановками текста, так и отпечатком западнорусского диалекта, причем скопированные первым художником рисунки в последующем не менее двух раз подвергались кардинальной переработке другими художниками.

Установив в общих чертах содержание и последовательность работы создателей РЛ, можно вернуться к судьбе рукописи после окончания ее копирования, которое, как выясняется, отнюдь не означало ее завершения, на что специально указывала

О. И. Подобедова[20]. Так, несмотря на более чем богатое художественное оформление, совершенно лишен украшений первый лист первой тетрадки, на его обороте отсутствует столь же обязательная заставка, хотя для нее оставлено место, и даже название рукописи «**сиа книга гла[големаѧ] летописець**» выполнено перед началом текста более чем небрежно. Незавершенность работы подтверждает и отсутствие киноварных инициалов в тексте, доходящих только до л. 107.

С другой стороны, совершенно неясно, как и чем должна была заканчиваться рукопись, поскольку из расчета тетрадок следует, что после листа 246 (л. 245 совр. нумерации) следовало еще два листа — 247 и 248, парных 242 и 241. Были ли они заполнены продолжением летописи, открываясь рисунком, которому не хватило места на л. 245 об., развернутым колофоном или оставались пустыми — остается неизвестным. Однако о наличии указанных листов можно судить как по расчету листов последней тетрадки, так и по относительно хорошей сохранности оборота листа 245, который явно не был последним в стопе, чего нельзя сказать о листах первой тетрадки рукописи, края которых несут следы потрепанности и разрывов.

Что явилось причиной остановки работы над рукописью — смерть заказчика, военные события, недовольство выполненной работой («грязные» рисунки из-за небрежной правки в первой половине рукописи), сейчас определить нельзя. Но каждая из этих причин в совокупности со сделанными наблюдениями приводит к мысли, что рукопись РЛ довольно долгое время находилась без переплета, успела обветшать и сильно растрепаться. За это время к ней были присоединены л. 246–251 (совр. нумер.), содержащие «Сказание Даниила», «Слово святаго Дорофея, епископа Турьского» и «Слово святаго Епифания», написанные «третьим почерком», каковым тогда же выполнены надписи к рисункам на л. 3–8 об. («**Новгород Великий**», «**Святый апостолъ Андрей поставилъ на горе крест, где же есть градъ Киевъ**», «**Градъ Киевъ**», «**Градъ Смоленскъ**», «**Розные языки дань даютъ Роуси**», «**Царь Раклий**», «**Обрин**» «**Игрища**», «**Жены и хоромы роубятъ**», «**Безаконие творяше**» и пр.), а также первая полистная нумерация рукописи. Судя по специфике чернил указанных надписей, в это же время на многих рисунках (л. 4, 5, 8, 9, 11 об., 12,

13, 14, 15, 22, 28, 29 об., 33, 40—40 об., 47 об., 48—49, 70 об., 79, 80 об., 81 об., 91—92, 96 об., 97 об., 99 об.—102, 105 об., 114 об.—115, 132 об. и далее до л. 149) появилась грубая правка изображений (складки одежды, зачерненная обувь и пр.), сделанная ее владельцем.

Указанные изменения отмечают определенную последовательность событий в жизни РЛ, однако не дают оснований для их абсолютной хронологии. До последнего времени единственными точными вехами в истории РЛ оставались 1) датировка ее бумажных листов по филиграням 80—90-ми годами XV в., что дает terminus post quem для времени ее создания (после 1494 г.), и 2) надпись 1590 г., выполненная скорописью на внутренней стороне верхней крышки переплета, которая сообщает, что «**две недели у Пилипово говеино Пу(р)фен Пырчки(н) жито сеялъ у року девя(ть)десято(м)**». Последняя запись важна в качестве terminus ante quem появления у рукописи переплета, причем значительно ранее отмеченной даты.

Поскольку этому событию должна была предшествовать сборка блока книги и последующая его обрезка, которая частично уничтожила нумерацию тетрадок, срезала края некоторых рисунков, повредила надписи к рисункам в первых двух тетрадках, а также приписки на страницах рукописи, попытаемся выделить из этого комплекса примет хронологически наиболее поздние и поддающиеся датировке, чтобы сократить временной интервал, во время которого рукопись обрела свой переплет. В данном случае речь не может идти ни о нумерации тетрадок, сделанных во время работы над рукописью, ни о надписях к рисункам, датируемых по почерку приложений, ни тем более о самих рисунках, не обладающих какими-либо датирующими признаками, поэтому наиболее поздними в этом ряду оказываются приписки на полях л. 88, 90, 93 об., 134 об., 157 об., 204, 205 об., 207 об., 210, 220 об., 231 и 239, выполненные «четвертым почерком».

Эти приписки привлекали к себе внимание практически всех исследователей — почерком, каким они были выполнены, интересом их автора к определенным сюжетам рукописи, а также чертами западнорусского диалекта, которые характерны для текста самой РЛ. Последнее наталкивало на мысль, что приписки могли принадлежать писцу или художникам, которые оставили их

во время работы над рукописью, на чем в особенности настаивали О. И. Подобедова, утверждавшая, что они «*сделаны теми же черными чернилами, что и надписи на полях первых 8 листов, с тою только разницей, что надписи к миниатюрам сделаны полууставом*» [21], и А. В. Чернецов, полагавший, что эти «*приписки делались по ходу изготовления рукописи*» [22].

Оба эти утверждения безусловно ошибочны, причем не только по причине несхожести почерков и чернил.

Действительно, приписки сделаны не полууставом, каким написана рукопись РЛ и ее приложения, и не скорописью, какой выполнены надписи на обороте крышки переплета и на л. 1 рукописи, а почерком («четвертый почерк»), характерным для западнорусского письма первой половины XVI в., который можно охарактеризовать как «полуустав, переходящий в скоропись». Этот почерк не имеет в написании букв ничего схожего с тремя остальными почерками рукописи РЛ, оставленные им надписи выполнены другими чернилами и другим пером, и этим же почерком выполнена скрупулезная орфографическая правка текста на л. 2–73, 85 об. и 106 об. Сама по себе подобная правка достаточно любопытна, поскольку может свидетельствовать о подготовке рукописи к переписке и о ее предварительной выверке, однако для нас она приобретает особое значение, потому что содержание приписок позволяет достаточно точно датировать ее концом 20-х гг. XVI в., и вот каким образом.

Несмотря на то, что почти все приписки имеют указующий характер (так, на л. 88 отмечено «**О Лит[ве]**»; на л. 93 об. – «**[У]дел(ы) сынов Ерославлих**»; на л. 134 об. – «**О тата[р]ьских языцех**»; на л. 204 – «**О Московск[ом] Володими[ре]**» и пр.), на л. 157 об., рядом с текстом РЛ, где речь идет о посылке Владимиром Мономахом своего сына Андрея вместо умершего Романа на княжение во Владимир-Волынский («**Того же лета Володимирь сына своего другаго Андреа княжити к Володимирю присла**»), «четвертым почерком» сделана помета: «**Володимирьскои ц(е)ркви 400 ле(т) бе(з) три(д)цати и бе(з) дву**». Естественно думать, что речь идет о соборной церкви Владимира-Волынского, куда был отправлен Андрей Владимирович. Однако А. А. Шахматов, первый ее комментатор, почему-то предположил, что «*читателю пришло в голову, что дело идет о Владимире Суздальском и об Андрее*

Юрьевиче, основателе соборного храма во Владимире (на Клязьме. – *А. Н.*). *Храм этот был окончен в 1160 году* (*см. ниже в Радзивил[овской] на л. 204*); *прибавляя к этому году цифру 368, заключаем, что приписка сделана в 1528 году*»[23].

Причиной такого странного заключения стала первоначальная уверенность Шахматова, что РЛ была создана во Владимире на Клязьме, на протяжении почти всего XVI в. находилась в Московском государстве и лишь в начале XVII в. попала в Польшу. Позднее, обратив внимание на явные признаки западнорусского диалекта в тексте летописи, он изменил свою точку зрения, объявив без особых на то оснований родиной рукописи Смоленск[24]. Развернутое лингвистическое обоснование эта догадка получила в работе его ученика В. М. Ганцова, написанной в 1916 г., но опубликованной значительно позже[25], однако ни тот ни другой ничего не сказали по поводу времени хронологической приписки и ее привязки к Успенскому собору во Владимире на Клязьме. Между тем с такой привязкой согласилась О. И. Подобедова, проигнорировав лингвистические аргументы Шахматова и Ганцова, но почему-то заметив в примечании, что «*если прибавить эти же цифры к дате летописного известия, против которого сделана приписка* (т. е. 1119 г., когда во Владимир-Волынский был отправлен на княжение Андрей Владимирович. – *А. Н.*), *то мы получим 1487 год, т. е. возможный год изготовления рукописи*»[26].

Такое предположение искусствоведа позднее поддержал А. В. Чернецов, посчитавший, что, поскольку после утверждения взгляда Шахматова на создание РЛ в Смоленске нет никаких оснований связывать приписку с Успенским собором во Владимире на Клязьме, а сами приписки несут в себе такие же признаки западнорусского диалекта, как и текст летописи, то «*логичнее прибавить указанные в приписке годы к прилежащей летописной дате*» (т. е. к 1119 г., получив 1487 г. – *А. Н.*), что «*соответствует датировке* (рукописи. – *А. Н.*) *по филиграням и палеографическим данным*»[27], вернувшись к предположению, согласно которому приписки делались «*по ходу изготовления рукописи*», и совершенно упустив из виду, что филиграни бумажных листов РЛ указывают не только на 1487, но и на 1494 г. Однако дело даже не в этом.

Столь странное заключение невозможно принять, во-первых, потому, что в приписке речь идет о церкви, а не о поездке Анд-

18. Заказ № 1782.

рея Владимировича во Владимир-Волынский; во-вторых, потому, что чернила и почерк автора приписок, как я уже отметил, не имеют ничего общего с остальными почерками рукописи РЛ; в-третьих же потому, что Успенский собор во Владимире-Волынском был закончен князем Мстиславом Изяславичем в том же 1160 г., что и Успенский собор во Владимире на Клязьме[28]. Другими словами, в приписке говорится о возрасте храма Успения Богородицы во Владимире-Волынском в момент ее написания, так что указанная Шахматовым дата приписки, несмотря на ошибку в определении храма, все же оказывается точной, позволяя распространить эту датировку и на внесенную автором приписок в текст орфографическую правку на л. 2–73, сделанную тем же «четвертым почерком».

Вместе с тем указанная правка заставляет вспомнить предположение О. И. Подобедовой, что на определенном этапе работы над рисунками рукопись РЛ стали рассматривать в качестве «черновой» для подготовки последующего «белового» экземпляра[29]. Подтверждение этому она видела в явных следах копирования рисунков путем обводки контуров острым стержнем на л. 4—79, т. е. в тех самых пределах, в которых наблюдается текстовая правка. Поскольку Подобедова установила, что копирование происходило после работы «второго» мастера, не захватывая контуры композиций «третьего художника», который и закрашивал эти следы[30], то все указанные явления можно уверенно датировать концом 20-х гг. XVI в., рассматривая упоминание «володимерьской церкви» в качестве terminus post quem для работы «третьего мастера» и, соответственно, для последующей постановки РЛ в переплет.

Установив эти факты и их хронологию, попробуем определить автора приписок, которого мы можем отождествить с тогдашним владельцем рукописи по причине столь бесцеремонного с ней обращения. Учитывая высокую материальную ценность последней, можно полагать, что этот человек занимал достаточно высокое место среди аристократии, однако его интерес к истории и блестящее филологическое образование, о котором можно судить по изяществу почерка и скрупулезности правки, заставляет искать его в среде не светских, а духовных магнатов. Где именно? И здесь на помощь приходят опять приписки, бла-

годаря которым мы узнаем о его приоритетном интересе к Владимиру-Волынскому, называемому просто «Володимирь» (л. 231) в отличие от Владимира на Клязьме, который для него — «московский Володимирь» (л. 204), т. е. чужой. В другом месте он утверждает, что Владимир-Волынский — «старый», т. е. старший (л. 231) по отношению к другим городам, тогда как его кафедральный собор — просто «володимирьская церковь» (л. 157 об.).

Так получается, что наиболее вероятным местом нахождения РЛ в 1528 г. предстает Владимир-Волынский, а его владельцем — епископ владимирский Иона II, занимавший владимирскую кафедру с 1521 по 1535 г. В этом случае вполне объясним интерес владыки к незавершенной рукописи РЛ, находившейся все еще без переплета, ее внимательное чтение в 1528 г., оставившее на полях памятные пометы со следами западнорусского диалекта, последующее копирование части рукописи для нужд епархии, а затем и приведение ее в порядок с помощью «третьего» художника. Последний переработал и обновил рисунки, подклеил листы тетрадей, они были сшиты в книжный блок, причем при его обрезке были повреждены надписи к рисункам на л. 3–8 об. и приписки 1528 г., после чего книга была поставлена в переплет из досок, обтянутых красно-коричневой тисненой кожей[31]. Все это было сделано между 1528 и 1535 г., когда Иона II умер.

Но здесь возникает закономерный вопрос: если в 1528 г. все еще не переплетенная рукопись РЛ находилась в составе библиотеки владимиро-волынских епископов, то не означает ли этот факт, что здесь она и была написана более трех десятков лет назад?

Хотя Шахматов и указал на присутствие в языке РЛ западнорусского диалекта, историки, филологи и искусствоведы не оставляли попыток искать место ее создания в великорусских областях. Так, Н. Н. Воронин традиционно указывал на Владимиро-Суздальскую Русь, А. И. Некрасов и О. И. Подобедова предпочитали Тверь. Пообещав мотивировать свое заявление «*позднее*», в предисловии к новому изданию, М. В. Кукушкина сообщила о возможности создания рукописи РЛ «*в Кирилло-Белозерском монастыре или в канцелярии Приказной администрации Белозерья*»[32], но дальше этого дело не пошло. Естественно, что после работы В. М. Ганцова, подтвердившего западнорусское происхождение

рукописи, поиски места ее создания должны были ограничиться исключительно зоной распространения западнорусского диалекта, тем более что содержание рисунков не только не противоречило такому заключению, но в определенном смысле еще более суживало район поисков.

Хорошо известно, что в рисунках РЛ, наряду с архаическими реалиями костюма, вооружения и быта XI—XIII вв., представленными в знаковой системе русско-византийской иконографии, присутствуют реалии западноевропейской архитектуры, вооружения и одежды. Такое органическое соседство разнокультурных элементов может быть объяснено только специфическим характером региона происхождения рукописи, в культуре, языке, религии и традициях которого органически сочетались, с одной стороны, реликты эпохи Киевской Руси, а с другой — плоды непосредственного контакта с бытовой и художественной культурой европейской готики XV в. И в этом плане заданным условиям с наибольшей полнотой отвечают города Галицко-Волынской Руси, в том числе и Владимир-Волынский, сохранявшие и позднее религию, язык, письменные памятники предшествующей эпохи, однако в результате постоянных военных, культурных и династических контактов очень рано начавшие перенимать от своих соседей архитектурные формы, уклад общественной жизни, предметы быта, одежду и пр.

Действительно, если польское влияние на рукопись РЛ можно проследить разве только в использовании бумаги, которая, как заметил еще в 1899 г. Н. П. Лихачев, «*принадлежит к числу старейших произведений польских бумажных мельниц*» [33], или в изображении язычника-волхва в виде католического прелата, противостоящего Глебу Святославичу (л. 106), то венгерское культурное воздействие на художников проявилось в постановке фигур, женских одеждах, вооружении, доспехах, костюмах простолюдинов и вельмож, формах мечей, арбалетов, головных уборов, щитов, одеяниях герольдов, архитектуре и пр., которые традиционно полагали «*немецкими*». Таким образом, лингвистическая и художественная характеристики РЛ не противоречат предположению о владимиро-волынском происхождении рукописи РЛ. Более того, сейчас можно указать несколько моментов, косвенно подтверждающих такое предположение и помимо приписок 1528 г.

Как упоминалось выше, при создании рисунков к рассказу об ослеплении Василька Теребовльского (м. 310 на л. 141) и к погребению Святополка Изяславича (м. 353 на л. 155 об.) иллюстратор архетипа рукописи РЛ опирался на текст южнорусской летописи XII в., близкой Ипатьевской, отразившей галицко-волынское летописание последующего периода и распространявшейся в списках до конца XVII в. именно на Волыни (напр., Густынская летопись и список Яроцкого). Еще более любопытным фактом, связывающим РЛ с архетипом Ипатьевской летописи и через нее с Волынью, являются изображения угорских (898 г.) и половецких (1109 г.) веж, представленных на л. 12 и 154 РЛ в виде каменных куполообразных башен, в каковом значении этот термин употреблялся только в Галицко-Волынской Руси, как об этом свидетельствуют примеры, почерпнутые И. И. Срезневским из соответствующей части Ипатьевской летописи[34].

Однако наиболее весомым аргументом в пользу Владимира-Волынского как места создания РЛ оказываются филиграни ее бумаги, свидетельствующие о том, что она была изготовлена между 1487 и 1494 г.

Дело в том, что в 1487 на епископскую кафедру Владимира-Волынского киевским митрополитом Симеоном был поставлен Вассиан I, о котором в Волынской краткой летописи Супрасльского сборника сообщается, что «**с[ей] бо епископъ Васианъ обнови церковь Пречистое у Володимери великую мурованую муром, иконами и ризами и съсуды, паче ж книгамы, и святостию в лето 7002, индикта 13** (т. е. в 1494 г. — *А. Н.*) **на Введение Пречистое день, с епископом луцким Ионою и с епископом холмским Семеоном**»[35]. Речь идет о той самой церкви Успения Богородицы, построенной Мстиславом Изяславичем в качестве фамильной усыпальницы, которая упомянута в приписках 1528 г. как «володимерьская церковь». Однако все значение этого сообщения для истории РЛ можно оценить в полном объеме, если знать, что, построенный в 1160 г., величественный храм пострадал во время монгольского нашествия 1240 г.[36], позднее был восстановлен, но в 1491 г. выгорел и был частично разрушен во время набега «татар завольских», которые сожгли и сам Владимир-Волынский[37].

И город, и храм пришлось восстанавливать Вассиану I, начиная с разрушенных зданий и кончая «иконами, ризами, и сосудами, паче ж книгами», как выразился летописец. Тогда же, в 1494 г., храм Успения, находившийся за пределами городских стен, был обнесен валами, внутри которых было положено основание «епископскому збмочку», постоянно упоминаемому в документах XVI в.[38].

Получается, что бумага польского производства, на которой написана РЛ, была закуплена в то самое время, когда во Владимире-Волынском велись восстановительные работы, а в скриптории епископа владимирского и берестейского Вассиана I полным ходом шло копирование богослужебных и четьих книг с образцов, свезенных со всей епархии для восполнения утраченного богатства. Если же к этому прибавить, что Вассиан умер в 1497 г.[39], то незавершенность рукописи РЛ, удивлявшая ее исследователей, получает не только логичное объяснение, но и вполне определенную дату. Вот почему наиболее вероятным заказчиком и редактором РЛ оказывается сам Вассиан, располагавший для такой работы всеми необходимыми средствами и мастерами, и это же позволяет понять, почему не переплетенная рукопись РЛ еще спустя тридцать с лишним лет находилась в епископальной библиотеке Владимира-Волынского, где ее обнаружил Иона II.

Подведем итоги.

Как теперь представляется, рукопись РЛ была создана в скриптории епископа Вассиана I во Владимире-Волынском в 1495–1497 гг., будучи задумана в качестве первого тома (852–1206 гг.) общерусской иллюстрированной хроники, которую, вероятнее всего, предполагалось довести до конца XV в. Косвенным подтверждением такой догадки может служить рукопись Московско-Академической летописи, точно так же выполненная в конце XV в., но доведенная изложением событий до 1418 г., причем, хотя ее первая часть с начала и до 6714 (1206) г. совпадает с текстом РЛ и даже фиксирует одни и те же погрешности их общего архетипа в виде перемещения статей 1202 и 1203 г. на неподобающее им место, сам список МАЛ никоим образом напрямую не связан с РЛ[40]. Из этого следует, что гипотетическая «Радзивиловская летопись 1206 г.» в стеммах русского летописания теперь

может выступать лишь в качестве архетипа, а не протографа для списков РЛ и МАЛ, как то предполагали А. А. Шахматов и Г. М. Прохоров[41], поскольку оба эти списка связаны более отдаленными степенями родства, чем то считалось ранее.

Работа над рукописью была прервана смертью Вассиана I в 1497 г. Согласно расчетам Б. Н. Флори, его преемником стал Иона I, «*упоминаемый ранее 1503 г.*»[42], который должен был заступить на кафедру в том же 1497 г., однако мог быть рукоположен в сан только в 1500 г., когда через три года после гибели киевского митрополита Макария, «пореклом Чорта», от рук татар 01.05.1497 г.[43] его преемником на киевской кафедре 10.05.1500 г. стал смоленский епископ Иосиф[44]. Очень вероятно, что именно при этом преемнике Вассиана I к рукописи РЛ были присоединены листы 246—251 современной нумерации с филигранями 1494/95 г. и текстом, написанным новым владимирским владыкой, который тогда же сделал надписи к рисункам на л. 3—8 об. и взялся было исправлять другие рисунки чернилами. По-видимому, с временем Ионы I следует связать и работу «второго мастера», поскольку, по наблюдениям Подобедовой, временной интервал между работой первых художников, работавших над рукописью при Вассиане I, и правившего их рисунки мастера был невелик.

После смерти Ионы I этот первый том, который известен теперь под именем рукописи РЛ, остался незавершенным, не был переплетен и хранился в виде стопы тетрадок, постепенно приходившей в ветхость от небрежности читателей.

Преемником Ионы I был Вассиан II, упоминаемый в 1507—1511 гг., за которым следовал Пафнутий, упоминаемый в 1513—1521 гг., однако, судя по припискам 1528 г., рукописью РЛ серьезно заинтересовался только Иона II, занимавший владимирскую кафедру с 1521 по 1535 г. Отождествить Иону II с автором приписок позволяет совпадение их по времени, проступающее в приписках «личное» отношение автора к Владимиру-Волынскому, к соборной (кафедральной) церкви Успения Богородицы, интерес к «татарским языкам» и пр., а также высокая степень вероятности, что непереплетенная рукопись РЛ на протяжении всего этого времени оставалась собственностью епископской кафедры Владимира-Волынского.

Трудно сказать, как складывалась последующая судьба РЛ, когда и по какой причине она перешла в частные руки, сохраняясь в русскоязычной шляхетной среде, как о том свидетельствуют надписи на внутренней стороне верхней крышки ее переплета, датированные 1590, 1600 и 1606 гг. По этому поводу можно высказать лишь некоторые общие соображения. К середине XVI в. польские короли приобрели неограниченное право раздавать епархии и монастыри в награду за военные и гражданские заслуги светским лицам из дворянских фамилий, причем те в свою очередь могли их перепродавать. Так на владимиро-волынской кафедре появились «нареченные епископы», не принимавшие сана, не расстававшиеся со своими светскими должностями, но предававшие на разграбление своим родственникам епархиальные богатства[45]. Возможно, подобная судьба в числе прочих постигла и РЛ, новые владельцы которой время от времени оставляли свои автографы на крышке переплета и на форзацах книги вплоть до начала XVII в.

После анонимной записи 1606 г. о женитьбе «пана Цыплы Крыштофа» первым известным по имени безусловным владельцем РЛ стал Станислав Зенович, «лесничий вилькийский, каштелян новогрудский», подаривший книгу виленскому воеводе Янушу Радзивилу. В 1671 г., спустя 16 лет после смерти старшего Радзивила, его сын, Богуслав Радзивил, конюший литовский, передал рукопись в библиотеку г. Кенигсберга. Скорее всего, именно там листы рукописи получили современную нумерацию арабскими цифрами. В 1760 г., после занятия русскими войсками Восточной Пруссии, РЛ из Кенигсберга была передана в библиотеку Российской академии наук, впервые попав на землю запечатленных ею исторических событий. Можно полагать, что между 1671 и 1902 годами РЛ претерпела еще одну реставрацию, сопровождавшуюся очередной обрезкой блока, в результате чего на многих листах оказались подрезаны арабские цифры окончательной нумерации, но когда и где это происходило, не мог выяснить уже А. А. Шахматов.

В свете изложенного становится понятно, почему РЛ и ее рисунки вызывали такое удивление у исследователей русской рукописной книги. Подобно ее тексту, который был всего лишь одним из «побегов» на древе владимиро-суздальского летописа-

ния[46], но далее получил новую диалектную огласовку, ее рисунки, в основе которых прослеживаются русско-византийские иконографические традиции, в результате последовательной переработки их художниками на протяжении конца XV и первой трети XVI века радикально изменили свой облик под воздействием западных образцов, будучи изолированы от путей развития аналогичных жанров в Московском государстве XV–XVI вв. В последнем легко убедиться, сопоставив рисунки РЛ с тверским списком иллюстрированной хроники Георгия Амартола и с миниатюрами «Царственного летописца», с которыми их напрасно пыталась сопоставить О. И. Подобедова, поскольку РЛ по ее художественному оформлению следует рассматривать в качестве памятника не московского или великорусского, а западнорусского искусства.

Любая историческая реконструкция всегда оставляет вопросы, на которые или вообще нет, или пока еще нет ответов. Единственным безусловным подтверждением изложенного могли бы стать автографы перечисленных лиц: Вассиана I, чей почерк мог оказаться схожим с почерком на л. 38–38 об., его преемников, Ионы I и Вассиана II, которые было бы интересно сопоставить с «третьим почерком» последней тетрадки, наконец Ионы II, чтобы сравнить его с почерком приписок 1528 г. Впрочем, такие находки маловероятны. Лучшее, на что можно рассчитывать, — это обнаружение в собраниях рукописей западнорусского происхождения одной или двух книг, созданных в скриптории Вассиана I на той же бумаге, что и РЛ. Если же хотя бы одна из них окажется написана тем же почерком, что и РЛ, это станет окончательным подтверждением изложенного выше. Впрочем, для таких поисков могут потребоваться годы и годы.

Поэтому первоочередной обязанностью специалистов остается возможно более полное изучение рисунков РЛ с использованием всех технических возможностей современной науки, чтобы получить представление как об истории каждого рисунка, так и о художниках, которые над ними работали. Будучи единственными в своем роде, они этого заслуживают, так же как заслуживает скорейшей реставрации изувеченная миниатюра 218-а, оставшаяся часть которой все еще заклеивает первоначальный рисунок на л. 95 об.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Радзивиловская или Кенигсбергская летопись. Т. I: Фотомеханическое воспроизведение рукописи. Т. II: Статьи о тексте и миниатюрах рукописи. СПб., 1902. (ОЛДП. Вып. CXVIII); (далее – РЛ-1902).

[2] *Шахматов А. А.* Исследование о Радзивиловской или Кенигсбергской летописи // РЛ-1902. Т. II. С. 18–114; *Приселков М. Д.* История русского летописания XI–XV вв. Л., 1940. С. 82–89 и др.; *Прохоров Г. М.* Радзивиловский список Владимирской летописи по 1206 год и этапы владимирского летописания // ТОДРЛ. Т. 42. Л., 1989. С. 53–76.

[3] *Артамонов М. И.* Миниатюры Кенигсбергского списка летописи. ИГАИМК. Т. 10. Вып. 1. Л., 1931. С. 1–27; *Арциховский А. В.* Миниатюры Кенигсбергской летописи // ИГАИМК. Т. 14. Вып. 2. Л., 1932. С. 1–38; *Рыбаков Б. А.* Миниатюры Радзивиловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII веков // *Рыбаков Б. А.* Из истории культуры древней Руси. М., 1984. С. 188–240; *Чернецов А. В.* К изучению Радзивиловской летописи // ТОДРЛ. Т. 36. Л., 1981. С. 274–288.

[4] *Кондаков Н. П.* Заметка о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи // РЛ-1902. Т. II. С. 115–127; *Сизов В. И.* Миниатюры Кенигсбергской летописи (археологический этюд) // ИОРЯС АН СССР. 1905. Т. 10. Кн. 1; *Айналов Д. В.* О некоторых сериях миниатюр Радзивиловской летописи // ИОРЯС ИАН. 1909. Т. 13. Кн. 2; *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей: К истории русского лицевого летописания. М., 1965. С. 49–101.

[5] Радзивиловская летопись. [Т. I: Воспроизведение рукописи (далее – Р-1); Т. II: Текст. Исследование. Описание миниатюр (далее – Р-2).] СПб.: Глаголъ; М.: Искусство, 1994.

[6] *Кукушкина М. В.* Предисловие к изданию // Р-2. С. 5–6. Прежняя датировка Н. П. Лихачева – 1484–1495 гг. (*Лихачев Н. П.* Палеографическое значение бумажных знаков. Т. I. СПб., 1899. С. 455–456).

[7] Следуя за В. М. Ганцовым (*Ганцов В. М.* Особенности языка Радзивиловского (Кенигсбергского) списка летописи // ИОРЯС. Т. 32. Л., 1927. С. 181), О. И. Подобедова полагала, что «верхние 10 строк на л. 133 написаны еще одним писцом» (*Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических летописей... С. 49), но здесь безусловная ошибка, поскольку построение всех без исключения букв идентично таковым в окружающем тексте. Что касается изменения характера почерка и ошибок, отмеченных Ганцовым, то здесь, вероятнее всего, результат «похмельного синдрома» писца, характерного для представителей этой профессии (*Столярова Л. В.* Свод записей писцов, художников и переплетчиков пергаменных кодексов XI–XIV веков. М., 2000. С. 393, 396, 397, 436 и др.).

[8] *Кукушкина М. В.* Предисловие к изданию // Р-2. С. 6.

[9] *Шахматов А. А.* Описание рукописи // РЛ-1902. II. С. 5; *Кукушкина М. В.* Предисловие к изданию // Р-2. С. 5–6.

[10] *Шахматов А. А.* Описание рукописи // РЛ-1902. Т. II. С. 2–4.

[11] Там же. С. 3–4.

[12] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 80.

[13] «Рисунок под наклейкой л. 95 об. обнаружен автором настоящей работы при обследовании рукописи в 1958 г. Рисунок публикуется впервые» (*Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 49, прим. 2).

[14] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 62. В ее собственной книге наклейка с неповрежденным рисунком воспроизведена по изданию 1902 г. (Там же. С. 71, рис. 30).

[15] Описание миниатюр Радзивиловской летописи // Р-2. С. 338.

[16] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 55–56.

[17] *Ганцов В. М.* Особенности языка... С. 180 и 237.

[18] *Рыбаков Б. А.* Миниатюры Радзивиловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII веков // РЛ-2. С. 281–301. Подтверждением того факта, что при создании архетипа РЛ было использовано несколько иллюминованных летописных сводов разного возраста и происхождения, служат изображения угорских (под 898 г.) и половецких (под 1109 г.) веж, представленных на л. 12 и 154 РЛ в виде каменных куполообразных башен, под 1153 г. – в виде двухэтажных каменных домов-сараев (л. 196), куда врываются всадники, и лишь начиная с 1185 г., т. е. с рассказа о походе Игоря Святославича, половецкие вежи на л. 232 об., 234 об., 242 об. (1199 г.) и 237 об. (1202 г.) получают свой подлинный облик кибиток на колесах, свидетельствуя о знакомстве художника с бытом половцев.

[19] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 53.

[20] Там же. С. 90.

[21] Там же.

[22] *Чернецов А. В.* К изучению Радзивиловской летописи... С. 285.

[23] *Шахматов А. А.* Описание рукописи // РЛ-1902. Т. II. С. 7.

[24] *Шахматов А. А.* Заметка о месте составления Радзивиловского (Кёнигсбергского) списка летописи // Сборник в честь семидесятилетия Д. Н. Анучина. М., 1913. С. 74.

[25] *Ганцов В. М.* Особенности языка... С. 180 и 237.

[26] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 89, прим. 59.

[27] *Чернецов А. В.* К изучению Радзивиловской летописи... С. 286.

[28] «В лето 6668. (...) Того же лета князь Мстиславъ Изяславичь подписа святую церковь въ Володимери Волынскомъ, и украси ю дивно святыми и

драгими иконами, и книгами, и вещми многими чюдными, и священными сосуды златыми и сребряными з бисером и съ камением драгимъ» (ПСРЛ. Т. 9. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью. СПб., 1862. С. 229).

[29] «После сведения воедино двух служивших протооригиналом рукописей данный список стал рассматриваться как своего рода этап в создании лицевой летописи, как черновик или новый подлинник, который должен был в свою очередь послужить созданию последующего списка или даже редакции летописи» (*Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 86).

[30] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей... С. 87.

[31] Одной из загадок, оставленных в РЛ «третьим художником», является вставленный им в рис. 16 на л. 9 среди плывущих воинов Аскольда и Дира портрет бритого круглолицего латника в золотых доспехах, который затем повторен им на рис. 19 л. 10 в войске императора Михаила, спешащего на помощь осажденному Царьграду. Оба изображения безусловно не только не принадлежат изначальным композициям, но явно внесены в них рукою последнего из работавших над рукописью художника. В отличие от прочих персонажей миниатюр, лицо этого латника резко индивидуально (портретно?), причем на втором рисунке во время скачки у него слетел шлем, обнажив бритую голову и круглое безусое лицо, — деталь, явно намекающая на какое-то событие, «спрятанное» художником в далекий от его времени сюжет, но понятное современникам. Можно ли его считать автопортретом «третьего» мастера и свидетельством о его участии в каких-то военных действиях, сказать трудно, однако возможность именно такого истолкования рисунка отрицать нельзя.

[32] *Кукушкина М. В.* Предисловие к изданию // РЛ-2. С. 10.

[33] *Лихачев Н. П.* Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб. Ч. 1. С. 455–456; *Шахматов А. А.* Описание рукописи // РЛ-1902. II. С. 4–5.

[34] *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. Т. I. СПб., 1893. Стб. 482.

[35] ПСРЛ. Т. 35. Летописи белорусско-литовские. М., 1980. С. 122.

[36] «В лето 6748. (...) Не бе бо на Володимере не осталъ живый, црkви святой Богородицы исполнена троупыя...» (ПСРЛ. Т. 2. Ипатьевская летопись. СПб., 1908. Стб. 788).

[37] «В лето 6999. Приходиша татарове завольскыи на Волыньскую землю десять тысящь, много зла сътвориша у Волыньскои земли и в Лядскои. Володимери церкви божии пожгли и великую церковь Пречистое мурованую и место (т. е. город. — *А. Н.*), а людеи по местом и по селом, и по дорогам без числа посекли и в полон побрали» (ПСРЛ. Т. 35. Летописи белорусско-литовские... С. 122).

[38] *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. Почаев, 1893. С. 110.

[39] «Того же году преставися Васьян священныи, епископь володимирьскыи» (ПСРЛ. Т. 35. Летописи белорусско-литовские...С. 125).

[40] Судя по бумаге, список Московско-Академической летописи был создан вскоре после 1498 г., поскольку этим временем датируются Брике (№ 4895 и 15376) филиграни «тиара» и «голова быка со змеей» (ПСРЛ. Т. 38. Радзивиловская летопись. Л., 1989. С. 4), не имеющие ничего общего с филигранями РЛ.

[41] *Прохоров Г. М.* Радзивиловский список Владимирской летописи по 6714 (1205/6) год // Р-2. С. 269–280.

[42] *Флоря Б. Н.* Список Владимиро-Волынских епископов // *Макарий* (*Булгаков*). История Русской Церкви. Кн. 5. М., 1996. С. 517.

[43] ПСРЛ. Т. 35. Летописи белорусско-литовские... С. 124.

[44] Там же. С. 125.

[45] *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии... С. 52–53.

[46] *Прохоров Г. М.* Радзивиловский список Владимирской летописи по 6714 (1205/6) год... С. 269–280.